

O Antimaquiavelismo da Retórica Estoica em Séneca: A Figura do Tirano em *Thyestes*

Mariana Montalvão Matias*

Resumo

Com a publicação de *Il Principe*, Maquiavel rompe com o modelo de príncipe moralmente virtuoso – *optimus princeps* –, consagrado pela tratadística didáctico-pedagógica do século XVI, na esteira da tradição ético-política dos *specula principis*, género influenciado pelo pensamento dos clássicos da Antiguidade.

A conceção humanista e idealista de soberano dá lugar a um racionalismo amoral e agressivo que o florentino consubstancia na apologia da guerra, na instrumentalização do mal, e na legitimação da violência e do dolo. Esta nova forma de «fazer política» vem definitivamente abalar a velha aliança entre política e moralidade, ao entrar em rutura absoluta com os valores herdados da ética aristotélica, e com os princípios definidores do estoicismo, entretanto assimilados pelo cristianismo, de que Séneca, filósofo e dramaturgo romano da nossa era, foi um dos representantes máximos.

Em *Thyestes*, impressionante drama sobre o *furor regni*, o preceptor e ministro de Nero reflecte sobre o exercício do poder político, apresentando Atreu como o paradigma da tirania. Na perspetiva senequiana, o soberano ideal – avesso à guerra e à violência, e desligado das paixões mundanas – deve ser o *exemplum* de virtude moral na procura do bem comum. Baseado nos preceitos da *Stoa*, o cordubense condena o *ethos* do rei cruel, amoral e dissimulado, retrato que vai encontrar eco, mais tarde, no desenho do príncipe maquiavelista, e que se opõe ao ideal clássico cristão do Renascimento.

Palavras-chave: Maquiavel, Séneca, governante ideal, tirania, estoicismo

*Docente na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

180 *Abstract*

When *Il Principe* was published, Machiavelli broke with the morally virtuous model of prince – *optimus princeps* –, as established by the 16th century didactic and pedagogical treatises, in the light of moral and political tradition of *specula principis*, a literary genre influenced by classical Antiquity authors.

The humanist and idealistic depiction of rulers gives way to an amoral and aggressive rationalism which the Florentine embodied in the war praising, evil exploitation, and violence and fraud legitimacy. This new approach to politics shakes up the old alliance between politics and morality, by breaking away from the inherited values of Aristotelian ethics, and from the defining principles of Stoicism – in the meantime adopted by Christianity.

Seneca, roman philosopher and dramatist of our era, was one of the most representative stoic thinkers. In his play *Thyestes* – impressive drama about *furor regni* –, Nero's tutor and advisor reflects upon the exercise of political power, introducing Atreus as the paradigm of tyranny. According to Seneca, the perfect ruler – contrary to war, violence and worldly passions – should be the *exemplum* of moral virtue, in searching for common good. Based upon *Stoa* precepts, the cordubense condemns the *ethos* of the cruel, amoral and dishonest king. This outline of the prince finds later eco in the Machiavellian portrait of *Il Principe*, as opposed to the classic Christian model of the Renaissance.

Keywords: Machiavelli, Seneca, perfect ruler, tyranny, Stoicism

Em *Il Principe*, obra escrita em 1513 e publicada sete anos após a morte do autor, Nicolau Maquiavel reúne as ideias e conclusões políticas decorrentes da sua vivência como cidadão, intelectual e funcionário do Estado, numa Florença, centro, por excelência, da Renascença italiana.

O Florentino nasceu e formou-se no seio de uma Itália retalhada, dividida em pequenos Estados, qual mosaico político, cultural e económico. Apesar da instabilidade interna, a península itálica foi capaz de viver tempos de equilíbrio e tranquilidade sob a égide de Lourenço de Medici, o *Magnífico*. Contudo, após a sua morte, esta frágil paz deu lugar ao desequilíbrio político. Os Medici são expulsos de Florença por uma revolta instigada por Savonarola, reformador dominicano que, durante algum tempo, governou a cidade, e que alimentava a esperança de a tornar numa teocracia, numa república cristã.

A disputa pelo poder – o *furor regni* – tornou-se ainda maior entre os vários territórios, os quais garantiam a eficácia da sua ação política por meio da força, da astúcia, do calculismo – *homo homini lupus*, na sentença cunhada por Cícero –, imperando os interesses pessoais e individuais acima do bem comum. Esta cisão política, concretizada na multipolarização do poder, condicionava a unificação de uma Itália debilitada que, na ausência de um Estado centralizador, estava cada vez mais exposta aos avanços e conquistas das fortes potências estrangeiras: Espanha e França.

Maquiavel estava consciente dos perigos do imenso vazio que se vivia e que, ao longo dos anos, o fizera conviver com as tiranias violentas de um Luís XII de França, ou de um Carlos I da Borgonha, e com os idealismos e fanatismos político-religiosos de Savonarola.

Quando, após anos de exílio, os Medici regressam a Florença e recuperam o poder, cai a república e, no ano de 1512, Maquiavel é demitido do cargo de secretário que até então ocupara na Segunda Chancelaria, sob a acusação de corresponsabilidade numa conspiração contra o governo da primeira família de Florença. Foi a volatilidade deste contexto social e político, nomeadamente o exílio a que foi votado em Sant'Andrea, que levaria, pois, o Florentino a compor aquela que, de entre a fecunda variedade dos seus escritos (histórico-políticos, dramáticos, poéticos e epistolográficos), viria a tornar-se a sua obra mais emblemática.

Il Principe, dedicado a Lourenço II de Medici¹, apresenta uma reflexão sobre a época conturbada que Maquiavel viveu e expõe uma nova forma de *fazer política*, que rompe com o modelo teórico de príncipe moralmente virtuoso, consagrado pela tratadística didático-pedagógica do século XVI.

Até então vigorava uma tradição ético-política que enformara todo um género literário designado por *specula principum*, influenciado, na sua orientação ideológica e formal, pelo pensamento dos autores clássicos da Antiguidade, e que tanta influência exerceu durante a Idade Média e o Renascimento, tão bem demonstrado por Soares (1989).

No delineamento do perfil do príncipe ideal, a tradição desde sempre atribuiu papel de grande relevo ao carácter exemplar, ao *ethos* intocável do governante, que deve ser o *exemplum* comportamental para os seus pares e súbditos. Por isso, à época de Maquiavel, privilegiava-se a concepção humanista do modelo de soberano, baseada nos preceitos da religião católica. O *optimus princeps* cristão devia reunir em si excelentes qualidades morais, assentes nas quatro virtudes cardeais: *Iustitia*, *Temperantia*, *Fortitudo*, *Prudentia*². Assim, a justiça, a temperança ou moderação, a força ou fortaleza, e a prudência (a virtude-mãe) eram os pilares e os guias de uma conduta individual irrepreensível aos olhos dos mortais e de Deus. A condução dos destinos dos povos devia, pois, ser confiada àquele que, guiado pela razão e pela fé, fundamentasse na moral a sua governação, na procura e defesa do bem comum, assumindo-se como o verdadeiro rei *pastor de povos*, numa imagem herdada de Homero (*Il.* 1. 231). É inegável, portanto, o compromisso entre política e moral, conceitos que se apresentam indissociáveis já desde a Antiguidade Clássica.

Apesar de as ideias de Maquiavel só terem sido aceites de forma positiva a partir de meados do século XVI, a sua obra veio abalar esta velha aliança, ao entrar em rutura absoluta com a ética aristotélica e com os princípios definidores do estoicismo, que o Cristianismo entretanto assimilara.

1. Lourenço II de Medici (1492-1519), duque de Urbino, neto de Lourenço I, o *Magnífico*. Com esta *captatio benevolentiae*, Maquiavel tentava ganhar a confiança do duque, acalentando a esperança (gorada) de recuperar o seu cargo.
2. Veja-se a composição iconográfica da autoria de Dürer, o *Grande carro triunfal de Maximiliano I*, exemplificativa da imagética renascentista do modelo de príncipe no Renascimento europeu: nele, o imperador surge rodeado de figuras femininas – as quatro virtudes cardeais que enunciámos; as rodas do majestoso carro são a *magnificentia*, a *honor*, a *dignitas*, a *gloria*. Cf. Soares (1989: 193-200).

Amargo e pessimista, Maquiavel discorre, a partir «da longa experiência das coisas modernas e do ensinamento constante das antigas»³, sobre uma sociedade em decomposição, e apresenta uma visão pragmática da política – numa antecipação do entendimento da *Realpolitik* de Rochau –, fundada em objetivos práticos e não na efabulação de Estados idealizados e utópicos. Maquiavel escreve sobre o Estado e o governo como realmente os vê e sente, e não como estes deveriam ser, defendendo a dissociação da política da moral⁴.

Com *O Príncipe*, a concepção política idealista cristã, que promovia a busca e manutenção da paz, dá lugar ao racionalismo amoral. Ao proclamar o desprezo pela inocência do bem absoluto, o Florentino faz a apologia da guerra (cap. XIV), da instrumentalização do mal, validando, assim, o recurso à crueldade e à violência (caps. VIII e XVII), ao dolo, à fraude, quando a *necessitas* assim o exija. Além disso, em nome do bem comum, legitima-se a arte da dissimulação, o *parecer ser* piedoso, fiel e religioso, e defende-se a falsa imagem de honra e dignidade que conquistará a opinião do vulgo: «Portanto, um príncipe não precisa de possuir de facto todas as qualidades acima enumeradas, mas convém que pareça possuí-las» (cap. XVIII).

Sêneca, pensador estoico romano, nascido por volta do ano I da nossa era em Córdoba – e cuja influência intelectual foi determinante na época do Renascimento, perdurando até aos nossos dias –, também sentiu necessidade de refletir sobre o modelo do governante ideal na sua obra, nomeadamente no tratado *De clementia*, dedicado ao imperador Nero, e em *Thyestes*. Este é considerado um dos seus mais bem conseguidos dramas, ao explorar o *furor* como instinto enraizado na natureza humana e a violência como impulso universal (Poe, 1969: 361; Mans, 1984: 113)⁵.

3. Afirma-o na dedicatória ao Magnífico Lourenço II de Medici, p. 87. A tradução d'*O Príncipe* que seguimos ao longo do texto é a de Maria Jorge Vilar de Figueiredo (2013).
4. Também na primeira metade deste século, Thomas More escreve *A Utopia*, numa posição diametralmente oposta à de Maquiavel, mais humanista, positiva e idealista. Crente na bondade natural do homem, o pensador inglês concebe o Estado perfeito, a ilha imaginária, onde todos vivem felizes em plena liberdade religiosa e trabalham em prol do bem comum, numa clara reação à sociedade do seu tempo.
5. A tragediografia senequiana – e em particular o drama *Thyestes* – influenciou, em larga medida, Shakespeare e o teatro inglês da época isabelina (séculos XVI-XVII), o *teatro de vingança* (*revenge tragedy*), tão amado pelos espectadores e autores de então, e que encontra em *Hamlet* o seu exemplo mais célebre. Também o príncipe da Dinamarca, toldada a razão pelos insondáveis poderes do *furor*, qual Atreu, apenas consegue pensar em vingar a morte do pai.

À semelhança de Maquiavel, também Sêneca testemunhou tempos conturbados, pautados por excessos e devaneios de toda uma geração – a dinastia Júlio-Claudiana (31 a.C.-68 d.C.) –, cujo clímax, em termos de dissolução de costumes e ideais, se deu com Nero, de quem foi preceptor e ministro. O Cordubense foi um verdadeiro pedagogo de consciências, o *diretor espiritual do seu tempo*, que, através da prosa e dos versos, promoveu uma reeducação moral baseada no enraizamento de princípios morais: «Ora todas as ações serão honestas se nós as conformarmos à moralidade, se pensarmos que entre os homens o único bem é o bem moral e tudo quanto deste derive; todos os demais bens são efêmeros» (Sen., *Ep.* 95, 43-44)⁶.

O forte sentido moral(ista) de que se revestem os seus escritos filosóficos e teatrais funda-se na corrente filosófica que desde muito cedo o fascinou e orientou: o estoicismo, a doutrina do Pórtico. Filosofia à qual conferiu um cunho muito próprio, atribuindo-lhe «um compromisso pessoal, um sentido da vida interior, da sua riqueza, do papel da afetividade, que faltava aos velhos mestres» (Grimal, 1985: 1992). Recupera as ideias do estoicismo antigo, mas acolhe-as com um humanismo e individualismo invulgares, e quebra a marmórea e fria ataraxia que, tantas vezes, caracterizava o conceito tradicional de *sapientia* estoica.

Julgam os estoicos que felicidade e a moral estão interligadas, não sendo possível a existência de uma sem a outra. E agir de forma moralmente aceitável significa *naturam sequi*, ou seja, viver *de acordo com a natureza*, que é o mesmo que *viver conforme a razão*. Assim, para alcançar a virtude (*virtus*), deve o homem submeter-se a esta natureza que é ela razão (*ratio*) e exprime a vontade de Deus e da Providência.

Nas palavras de Brun (1986: 56), «com o estoicismo, o destino cessa de ser uma expressão exclusivamente trágica, ou uma força essencialmente extramundana, para se tornar uma realidade natural, ética e teológica que se inscreve na estrutura do mundo, na vida que anima o universo e os seres». Neste sentido, a infelicidade e a dureza da vida, que tanto atormentam a existência humana, devem ser encaradas como acontecimentos naturais e aceites como meios de aperfeiçoamento do ser humano na sua caminhada em direção à *virtus*. E, por esse motivo, nas palavras de Sêneca, de nada vale contrariar um

6. De uma das obras filosóficas mais marcantes de Sêneca, as *Cartas a Lucílio*, seguimos a tradução de Segurado e Campos (1991).

destino que deve ser seguido: «O destino guia quem o segue, arrasta quem lhe resiste!» (Ep. 107, 11).

É a liberdade interior que nos conduz à escolha entre o bem, a *virtus*, e o mal, o *vitium*. Assim, o estoicismo, como filosofia de ascese moral, exige um esforço contínuo no combate das pulsões contrárias, das paixões (*affectus*), dos nefastos *vitia*, sendo necessária uma assídua reflexão e autodisciplina diária⁷. A *virtus* estoica define-se como a capacidade de «refrear os desejos, dominar o medo, tomar as decisões adequadas, dar a cada um o que lhe é devido» (Ep. 120, 11), donde decorrem as quatro virtudes cardeais da doutrina: a *temperantia* (temperança), a *fortitudo* (coragem), a *iustitia* (justiça), e a *prudentia* (prudência). E de uma forma vigilante e autocrítica conseguirá o homem alcançar a desejada *tranquillitas animi* e almejar alcançar o estatuto de *sapiens*. Só é verdadeiramente livre aquele que se submete ao domínio da *ratio*, aquele que conforma a sua existência terrena à Natureza.

As tragédias de Sêneca são documentos vivos da sua época, o reflexo de uma tragicidade real, e os preceitos da *Stoa* ganham vida e materializam-se nas figuras que o filósofo-poeta desenha, e que encarnam a luta entre a Razão e a Paixão, o *Logos* e o *Affectus*, aquele que é «il leitmotiv, l'idea-madre del *corpus* tragico senechiano» (Giancotti, 1953: 55).

Regressando a Maquiavel, o autor recorre ao mito do centauro Quíron para ilustrar a indispensabilidade da formação do soberano nas *leis* e na *força*, pois, no seu entender, «um príncipe precisa de saber ser animal e homem» (cap. XVIII). Reza a lenda que esta figura mitológica, com a estranha forma de um homem-cavalo, era fruto dos amores entre Cronos e uma ninfa, e distinguia-se dos seus irmãos, bárbaros e incultos, pela sua sabedoria, generosidade e ponderação exemplares. De Apolo e Ártemis, teria recebido preciosos ensinamentos como a arte da medicina e da caça, e ter-se-ia tornado o educador de heróis como Peleu, Nestor, Ulisses e Aquiles, entre outros. Para o Florentino, esta personagem monstruosa, metade animal metade homem, é o exemplo do tutor ideal para os jovens príncipes, porque os ensina a serem simultaneamente animais e homens, a fazer uso de duas formas de

7. Cf. Sen., *De Ira*, 2.2.3: «Nada existe de tão difícil e árduo que a mente humana não seja capaz de superar, a que não seja capaz de habituar-se por uma assídua meditação, nem há paixões tão violentas e autónomas que não possam ser sujeitadas pela autodisciplina». Trad. de Segurado e Campos, 1997: 88.

combate: pelas *leis*, servindo-se da sua natureza racional; e, pela *força*, usando a sua natureza animal, quando a primeira não é suficiente. Segundo Maquiavel, «um príncipe deve saber servir-se das duas naturezas», até porque «uma sem a outra não é duradoira» (cap. XVIII).

À indissociabilidade e complementaridade postuladas por Maquiavel, o Cordubense opõe a dualidade antitética de naturezas. Para Séneca, essa eterna divisão entre o lado humano-racional e o animal-emocional constitui o grande drama da condição humana. Daí que, guiado pelos preceitos da doutrina estoica, procure, através da sua profícua obra, demonstrar a importância e a urgência de nos desligarmos desse lado animal, condenando, pois, a sujeição às paixões, ao *affectus*: «És um animal racional. Qual é então o teu bem próprio? A perfeita razão» (*Ep.* 124, 23). O filósofo-poeta sabia que o único verdadeiro bem, pertença e privilégio do homem era o uso que este podia fazer da *ratio*.

Neste sentido, também o exercício do poder deve apoiar-se nesta *ratio*, que integra o *logos* universal na conceção estoica de macrocosmos. E, de entre as peças que constituem o seu núcleo dramático, o *Thyestes* é aquela que, de forma mais aprofundada, reflete sobre o perfil e atuação do príncipe ideal, assente no «pressuposto pedagógico da eficácia do exemplo negativo» (Oliveira, 1999: 51). A figura mitológica de Atreu encarna o tirano cruel, e Séneca eleva o *topos* da tirania a estatuto de motivo central deste drama.

A peça de Séneca centra-se, ao nível do *mythos*, na vingança de Atreu sobre o irmão. Filhos de Pélops e Hipodamia, alimentavam, um pelo outro, um ódio inextinguível. Narra a lenda que os irmãos teriam disputado ferozmente entre si o poder de Micenas. Tiestes traiu o irmão, ao cometer adultério com a cunhada Aérope, e ao furtar dos estábulos, com a sua ajuda, o carneiro de velo dourado, símbolo da realeza. Desde cedo, o *furor regni* ganhou forma e tomou conta destas personagens. Quando Atreu foi eleito rei, banuiu o irmão da cidade, mas, não satisfeito, congeminou as mais terríveis retaliações.

O drama senequiano situa-se precisamente no momento do reencontro entre irmãos, quando Tiestes regressa a Micenas como um homem (aparentemente) renovado e iniciado na doutrina do Pórtico. Durante o tempo de exílio na floresta, tinha aprendido que a felicidade residia na renúncia e na moderação. O vingativo Atreu, receoso de que o irmão lhe preparasse nova cilada e o destronasse, ludibria-o: finge a reconciliação, convida-o para um banquete e, precisamente nessa

sinistra refeição, a peça atinge o seu clímax. O rei de Micenas – personagem que concentra em si os traços do déspota desumano e sanguinário – prepara e cozinha os corpos dos sobrinhos e oferece-os a comer a Tiestes, vingando-se assim das ofensas passadas. No fim da peça, horrorizado, Tiestes amaldiçoa o irmão e toda a sua descendência.

O Cordubense soube, pois, selecionar os temas e motivos das lendas que melhor matéria-prima lhe ofereciam para a composição de dramas que constituem um estudo profundo das paixões humanas. Assim, opôs, à figura titânica de Atreu, as notas do estoicismo com a personagem de Tiestes, que, à custa do exílio e das dificuldades por que passara na floresta, endurecera o seu espírito. Os dois irmãos constituem, assim, dois tipos altamente representativos dentro da psicologia e ética estoicas: de um lado, Tiestes, que representa (até certo ponto) a face positiva da doutrina do Pórtico, na figura do *proficiens*; do outro, Atreu, provavelmente o (anti-)herói senequiano que, juntamente com Medeia e Clitemnestra, encarna de forma mais completa e radical as complexas paixões do *furor* e da *insania* (Guastella, 1994: 105).

Todo o discurso do *iratus Atreus* se pauta pela explosão de energia verbal e por um exagero emocional que espelham, na perfeição, o turbilhão psicológico que a personagem encarna. A sua linguagem irracional, vingativa e egocêntrica serve de *cartão de visita* à sua figura, numa caracterização habilmente desenhada pelo poeta-filósofo.

Um dos momentos fulcrais do drama que confirma a linearidade da *physis* da figura de Atreu é o diálogo estabelecido entre este e o *Satelles*, um ministro seu confidente, um Valido, que o tentará dissuadir dos seus planos maléficos (vv. 204-335)⁸. Apesar de coexistirem em cena duas personagens, na realidade temos apenas uma. Não assistimos a um verdadeiro debate de ideias, porque tudo se passa no espírito de Atreu, numa espécie de monólogo interior. Através deste processo dramático, Sêneca objetiva a luta interna entre a *bona mens* e o *furor regni*. Em toda a sua atuação, o Valido, seu alter-ego, desempenha o

8. Cf. cap. XXII d'O *Príncipe*, em que Maquiavel aborda a escolha dos ministros do príncipe: «Não é de pouca importância para um príncipe a escolha dos seus ministros, que são bons ou maus de acordo com a sagesa do próprio príncipe. A primeira conjectura que se faz acerca da inteligência de um senhor é observar os homens que o rodeiam». Cf. também cap. XXIII, "De Como evitar os Aduladores", «(...) um príncipe deve aconselhar-se sempre, mas quando é esse o seu desejo e não o desejo de outrem; (...) esta é uma regra geral que nunca falha: um príncipe que não seja avisado por natureza não pode ser bem aconselhado, a não ser que, por fortuna, confie totalmente num homem que o governe e seja homem de grande prudência».

papel da projeção externa da voz da consciência, na defesa de princípios morais, éticos e políticos próprios do rei ideal, opondo-se ao desvario emocional e psicológico que domina o seu amo, e que o faz desejar levar a cabo um crime de vingança atroz.

Atreu revela todas as características que o definem como o paradigma do tirano. Determinado em cumprir a sua vingança, e confrontado pelo Valido com a opinião pública adversa, afirma que «a suprema vantagem do poder é forçar o povo a sofrer e a louvar as ações do seu amo!» (vv. 205-206)⁹.

O Valido adverte-o para o facto de que instaurar medo nos súbditos pode torná-los seus inimigos (vv. 207-208); e que o bom governante deve preferir ser honestamente louvado em silêncio a ser aplaudido com grande alarido (vv. 209-210). Mas a Atreu pouco importa se os elogios são verdadeiros: «louvares sinceros muitas vezes os obtém um homem humilde; falsos, só os poderosos os alcança. O povo há de querer o que não quer!» (vv. 211-212). Perante a atitude de prepotência, o Valido aconselha-o a acautelar-se porque o poder torna-se instável, quando ao príncipe faltam valores como o pudor, o respeito pela lei, a honra, a virtude e a confiança (vv. 215-217). A reação de Atreu a esta recomendação é de quase zombaria, revelando uma total ausência de valores. Considera a desonestidade como base de um governo forte e autoproclama-se, sem pudores nem pesos na consciência, como o verdadeiro tirano, perverso e sádico: «honra, virtude, confiança... Isso é para o cidadão comum! O rei segue o caminho que lhe apraz!» (vv. 217-218).

Os apelos à calma, à moderação e as racionais objeções do Valido, transmitidos por meio de sábias *sententiae*, não conseguem controlar o intenso pulsar de um desvario, de um *furor* que se traduz também na recorrente insatisfação e insaciabilidade: deseja que o seu crime transponha os limites dos costumes humanos (vv. 266-267). Decide então que a arma do seu crime será Tiestes, a quem serão servidos, como banquete, os próprios filhos, depois de mortos e cozinhados (vv. 277-278). O Cordubense desenha um Atreu que – ao deixar que as paixões suplantem o uso da razão – se afasta do perfil de bom rei, que, na perspectiva estoica, se identifica com o *sapiens*, o exemplo de virtude moral.

9. Para o drama *Thyestes*, seguiremos, ao longo do nosso texto, a tradução de Segurado e Campos (1996).

Outro momento fundamental do drama, para a reflexão sobre a governação e o perfil do soberano ideal, é a segunda intervenção coral pela voz dos cidadãos de Argos (vv. 336-403). Julgando depostas as armas na batalha pelo *furor regni*, o coro regozija-se com a pretensa reconciliação entre irmãos e alega que, na origem do ódio mútuo, está o desconhecimento da essência do verdadeiro poder (vv. 342-343). Parte desta premissa para desenvolver um tema caro à retórica: o elogio do bom rei em oposição ao retrato do tirano; aliás, perante a malvadez de Atreu, era urgente a apologia de um modelo de retidão e justiça.

O verdadeiro rei é aquele que não se deixa encantar pelos luxos (vv. 344-347); que é corajoso e evita os vícios de caráter (vv. 348-9); que não é atraído pela ambição desmedida e é insensível às atrações da glória e do enriquecimento (vv. 350-357); e que, indiferente à ameaça da lança e da espada, aceita sem temor e livremente o seu destino, a instabilidade da *fortuna* e até a morte (vv. 367-368), no cumprimento de uma *meditatio mortis* tão cara ao ideário estoico. O coro acrescenta ainda que o líder ideal se deve caracterizar pela aversão à violência, à guerra e à destruição de povos e cidades (vv. 381-387), opondo-se, desta feita, à representação maquiavelista em que o príncipe não devia ter «outro objetivo, nem outro pensamento nem levar a peito outra coisa que não seja a guerra e a sua organização e disciplina; porque é essa a única arte que convém a quem comanda» (cap. XIV). Segundo o Florentino, uma das obrigações do príncipe consiste em «nunca descuidar o exercício da guerra», sobretudo em tempos de paz, exercitando o espírito – pelo estudo dos grandes feitos dos antecessores, pela análise de comportamentos bélicos, e pelo exame das causas das vitórias e derrotas – e treinando o corpo – pela disciplina imposta às suas tropas, e pela dedicação à arte da caça, que lhe permitirá «habituar o corpo ao desconforto, e aprender a conhecer a natureza dos lugares» (cap. XIV).

Contudo, do ponto de vista senequiano, o verdadeiro rei não encontra o seu império nos seus domínios territoriais, mas na sua *bona mens*: «o espírito virtuoso possui um reino!» (v. 380). Nas palavras do coro, «rei é aquele que não sente medo, rei é aquele que não tem desejos! Um reino assim qualquer homem pode ter!» (vv. 388-390).

A ode termina com um voto pessoal: à «altura movediça de uma corte» (v. 392), o coro prefere a *dulcis quies*, uma existência tranquila, a vivência do suave *otium*; sentimento que reflete a importância da atitude contemplativa da vida, sem desejos nem anseios, temática

bastante representativa na produção literária de Horácio e Virgílio, autores que tanto influenciaram o Cordubense. Entenda-se que esta aspiração ao ideal da mediania – à *aurea mediocritas* – conforma outro dos princípios fundamentais à boa governação: que o rei seja capaz de evitar todas as agitações e transtornos próprios do exercício político, cultivando a tranquilidade de espírito, a *tranquillitas animi*, a *apatheia* estoica. As palavras finais da intervenção coral carregam uma crítica àqueles que, cegos pela ânsia de poder e riqueza, se esquecem do essencial: o autoconhecimento. A fama pode ser imensa, mas a quem não se conhece a si mesmo e ignora a natureza da sua *physis* espera-lhe um triste final: «Morte cruel aguarda quem, de todos em demasia conhecido, morre desconhecido de si próprio!» (vv. 401-403).

Urge destacar também o momento em que o leitor/espectador assiste ao reencontro dos irmãos (vv. 491-545), altura em que Atreu «representa convincentemente a comédia da reconciliação» (Segurado e Campos, 1996: 31), vertida no discurso do cinismo e da hipocrisia. Este esforça-se por não denunciar o ardente ódio e desejo de vingança que nutre por Tiestes nem o verdadeiro propósito do seu convite: a realização do banquete ímpio. Tiestes deixa-se manipular e acaba subjugado à poderosa retórica do irmão, que se aproveita da sua *ingenuidade*, imaturidade espiritual e cupidez.

Já no capítulo que dedica ao modo como o príncipe deve honrar a sua palavra (cap. XVIII), Maquiavel afirma que aquele deve fazer uso da astúcia e da capacidade de simulação e dissimulação para dirigir os espíritos incautos dos homens, e levar os seus planos a bom porto. A sua época provou-lhe que todos aqueles que geriram a sua governação dessa forma, afastando-se de princípios como a verdade, a integridade e a lealdade, levaram a melhor sobre os que se apoiaram em ideais morais – louváveis, no entender do Florentino – mas pouco eficazes.

A dissimulação de Atreu é moralmente reprovada por Sêneca, mas considerada indispensável na teorização política maquiavelista, até porque «os homens são tão ingénuos e tão conformados com as necessidades presentes que quem engana encontrará sempre quem se deixe enganar» (cap. XVIII).

Segundo Maquiavel, um soberano que queira comportar-se sempre como uma pessoa de bem acabará por sair arruinado no meio de uma sociedade composta por homens de má índole; daí que, para permanecer no poder, precise de «aprender a não ser bom» e a saber servir-se

dessa capacidade em função das necessidades políticas (cap. XV). As suas qualidades, que devem refletir a sua natureza animalesca, não devem ser abstratamente definidas – como no idealismo dos *specula principis* –, mas determinadas pelas realidades e diferentes situações que for enfrentando.

A força animal, Maquiavel ilustra-a através da alegoria pertencente à tradição clássica: a imagética do leão e da raposa (cap. XVIII). O príncipe deve encarnar as características destes dois animais: como o leão, deve ser forte e implacável para *amedrontar os lobos*; como a raposa, prudente e ardiloso para *descobrir as armadilhas*. Se conseguir aliar a força do leão à astúcia da raposa, alcançará o nível superior de eficácia governativa. Nessa medida, o príncipe deverá saber violar a fé jurada, se a palavra dada puder voltar-se contra ele ou se os motivos que o levaram a fazer tais promessas tenham deixado de existir (cap. XVIII).

No drama senequiano também a simbologia animal vem contribuir para o delineamento da figura de Atreu como «figura monolítica, monstro de *voluptas* sádica» (Soares, 2003: 140). O motivo da caça – fecunda metáfora trágica – serve perfeitamente a motivação de um tirano predador que engendra cuidadosos ardis para *caçar* o irmão e os sobrinhos: «Está presa a fera na armadilha preparada» (v. 491).

Num primeiro momento, empregando um símile tipicamente épico, o irmão de Tiestes equipara-se a um cão de caça, um úmbrio sagaz, em perseguição de um javali, farejando o seu odor de forma discreta e paciente. À semelhança do animal, que, excitado pela proximidade da presa, se descontrola, larga em latidos e perde de vista a sua vítima (vv. 497-503), Atreu receia comprometer o seu plano, ao revelar, no momento da *captura*, o ardente ódio: «Quando o ódio espera por sangue é incapaz de ocultar-se!» (v. 504).

Mais adiante na peça, qual esfomeado tigre das florestas do Ganges, hesitante entre dois vitelos, assim Atreu se encontra indeciso sobre qual dos sobrinhos sacrificar primeiro (vv. 707-713); e qual leão hirsuto da Arménia, que, furioso, continua a massacrar animais depois de saciada a fome, assim o tirano trespassa cruelmente o corpo do terceiro sobrinho (vv. 732-743). Mader afirma que os três elaborados símiles – o tigre da Índia, o leão da Arménia e o cão da Úmbria – sugerem como Atreu, na sua sede de sangue, metafórica e literalmente se desprende da sua identidade humana de forma progressiva (Mader, 2000: 161). É o *furor* e o ódio que tomam conta do seu espírito, na expressão

de uma *physis* desumana, que atinge o seu auge no momento em que o tirano, numa manifestação de puro sadismo, depois de ver o irmão banquetear-se e embriagar-se com a carne e o sangue dos filhos, destapa as travessas onde colocara as cabeças e as mãos das crianças, e solta: «Prepara os braços, pai! Aqui estão eles! Não reconheces os teus filhos?» (vv. 1004-1005). É nesta altura que o horrorizado Tiestes se apercebe das verdadeiras razões por detrás do convite. A brevidade do seu famoso grito dramático condensa toda a expressão do seu *dolor*: «Reconheço o meu irmão!» (v. 1006).

A perspetiva senequiana, de cariz estoico, procede à condenação do *ethos* do rei tirano, amoral e dissimulado – características opostas ao ideal clássico e cristão vigente no século XVI – que encontra eco no desenho do príncipe maquiavelista. Apesar de, modernamente, se considerar a influência de Séneca pouco significativa na obra florentina – aliás, as suas perspetivas intelectuais e políticas seguem caminhos opostos –, há, porém, paradoxalmente, algumas ideias que aproximam os pensadores (Wood, 1968), como a noção heracliteana do devir da natureza e da sociedade, a visão pessimista do género humano¹⁰ e a ideia de *fortuna*, conceito que perpassa por todo *O Príncipe* e ao qual o autor dedica o capítulo XXV.

Sobre a *fortuna*, Maquiavel não oferece uma definição ao leitor, mas propõe uma teoria carregada do simbolismo clássico inerente ao termo, mas resultante de uma inteligente observação da realidade do seu tempo. Na sua perspetiva, a fortuna é senhora de metade dos atos humanos, ou seja, os acontecimentos escapam parcialmente ao controlo dos indivíduos, estando nas mãos de forças superiores; a outra metade fica subordinada – através do uso do livre-arbítrio – à capacidade de dominar e moldar os favores e ofensas da fortuna às necessidades individuais. A *virtù* maquiavelista consiste no esforço viril para domar os reveses da fortuna, rejeitando a ideia de resignação e passividade perante a vida (cap. XXV).

10. Cf. Sen., *Ep.* 103, 1-2: «Naufragar, cair de um carro – são desastres eventualmente graves, mas raros. Nas relações humanas, porém, o perigo é coisa de todos os dias. Deves precaver-te bem contra este perigo, deves estar sempre de olhos bem abertos: (...) o mal causado pelo homem é súbito e disfarça-se com tanto mais cuidado quanto mais próximo está. Fazes mal em confiar na aparência das pessoas que se te dirigem: têm rosto humano, mas instintos de feras. (...) O homem, esse destrói o seu semelhante por prazer». Vide Maquiavel em cap. XVIII: «os homens, em geral, julgam mais com os olhos do que com as mãos, porque a todos cabe ver, mas a poucos cabe sentir. Todos veem o que parece, poucos sentem aquilo que és».

O tom mais cru dos anteriores capítulos contrasta com a linguagem imagética e bem expressiva que ilustra o cap. XXV: num primeiro momento, a fortuna é comparada a um rio violento e impetuoso que tudo leva à sua frente e ao qual todos se submetem; posteriormente, a analogia é com uma mulher frívola, apreciadora dos jovens, que são mais bravos e ousados, e que, por isso, apresentam mais probabilidades de se submeter à sua vontade. Afirma Maquiavel que a fortuna «revela todo o seu poder quando não há virtude organizada que lhe resista e investe com toda a sua fúria onde sabe que não foram construídos diques e resguardos para a refrear» (cap. XXV). Daí que um príncipe que não esteja consciente das súbitas alterações de rumo dos acontecimentos, que não se prepare e acautele convenientemente, e que não conforme as suas ações e decisões à variação dos tempos não será venturoso.

Esta instabilidade da *fortuna* também é motivo de reflexão no *Thyestes* senequiano. Na sua terceira intervenção, o coro volta a dissertar sobre a inconstância da *fortuna* e, sobretudo, sobre a ultraexposição a que estão sujeitos aqueles que detêm o poder e que, tremulamente, seguram o cetro (vv. 599-606). Aos monarcas, apela a que deponham a soberba e a arrogância, lembrando que, acima deles, existe essa força superior que dirige o Universo e que, na sua implacabilidade, controla a frágil existência terrena (vv. 607-614). Aos restantes mortais, aconselha-os a não confiarem nos dias de felicidade, nem a desesperarem em tempos de miséria, até porque os desígnios da *fortuna* são insondáveis (vv. 615-622). Na perspectiva senequiana, é a *voluntas*, ou seja, a *vontade* dos indivíduos que pode (ou não) fazer coincidir o *impulso* com o *juízo*, refreando, desse modo, as paixões mais fortes, de forma a alcançar a *virtus* moral (Segurado e Campos, 1997).

Na verdade, a *virtù* que Maquiavel tanto exalta não pode ser identificada com a virtude estoica senequiana, pois não se trata de uma força moral, mas de um entusiasmo natural, que se traduz numa energia física e mental, isenta de qualquer cariz ético. No domínio político, o príncipe idealizado por Sêneca – de que Atreu é a perfeita antítese – deveria ser o *exemplum* para os demais, sendo a noção de bem moral indissociável da sua figura e do seu desempenho. Existe apenas um denominador comum aos dois ideais: a *constantia* na disciplina investida na prossecução dos objetivos (Wood, 1968: 20-21)¹¹.

11. Cf. caps. III; VI-VII; XXI-XXV.

Como já verificámos, Maquiavel estabelece uma fronteira bem definida entre política, ética e moralidade. Para o Florentino, as concepções idealistas não servem o propósito político, até porque a especulação governativa deve basear-se na realidade, na verdade efetiva dos acontecimentos, ou seja, no homem e nas suas paixões e inclinações.

Les Mains Sales, provavelmente a mais intensa composição dramática de Sartre, apresenta-nos, através das personagens Hoederer e Hugo, o choque entre duas visões políticas, pragmática e idealista. Hugo, um jovem idealista, desempenha funções como secretário de Hoederer, líder político, mas não esconde a sua posição divergente; a dado momento, ouve da boca do seu chefe a seguinte tirada: «Comme tu as peur de te salir les mains! Eh bien, reste pur! A qui cela servira-t-il et pourquoi viens-tu parmi nous? La pureté, c'est une idée de fakir et de moine. Vous autres, les intellectuels, les anarchistes bourgeois, vous en tirez prétexte pour ne rien faire. Ne rien faire, rester immobile, serrer les coudes contre le corps, porter des gants. Moi, j'ai les mains sales. Jusqu'aux coudes. Je les ai plongées dans la merde et dans le sang. Et puis après? Est-ce que tu t'imagines qu'on peut gouverner innocemment?».

Sartre retoma uma convicção maquiavelista: a ideia de que todo aquele que participa do jogo político deve estar mais do que preparado para *sujar as mãos* durante a sua intervenção. Quem não for capaz de pôr de lado a sua moralidade individual – uma vez que não a pode imputar ao Estado – não deve, sequer, ponderar em enveredar pela vida política, pois as responsabilidades inerentes ao seu exercício levá-lo-ão a um permanente conflito: por um lado, as duras necessidades da coisa pública; e o desejo de pureza moral, por outro.

Est-ce que tu t'imagines qu'on peut gouverner innocemment? – esta é a pergunta-chave de Hoederer, tão atual e intemporal na sua essência. Desde a Antiguidade greco-latina, passando pela época renascentista, até à contemporaneidade, a temática atravessa todos os tempos. À questão sartriana, Maquiavel responderia naturalmente que inocência e política são conceitos incompatíveis. Contrária seria, pois, a posição de Séneca, filósofo, estoico e preceptor de um dos soberanos mais malditos da história de Roma, que conduziu os destinos do império de forma descontrolada e excessiva. Ao defender a moderação como virtude indispensável e a moralidade como componente essencial

à vida humana, o Cordubense opõe-se, de forma radical, ao amoralismo agressivo de Maquiavel, baseado numa preocupação exclusiva com o *furor regni*.

Bibliografia

- Brun, J. (1986). *Le Stoïcisme*. Trad. de João Amado. Lisboa: Edições 70.
- Giancotti, G. (1953). *Saggio sulle tragedie di Seneca*. Roma-Napoli: Dante Alighieri.
- Grimal, P. (1985). "Sénèque et le Stoïcisme Roman". *ANRW*, nº 36, 3, pp. 1962-1992.
- Guastella, G. (1994). "La prova nel delitto. Seneca e il mito di Atreo e Tieste". *Dioniso*, nº 64, pp. 105-153.
- Lourenço, F. (2005). *Homero. Iliada*. Lisboa: Cotovia.
- Mans, M. (1984). "The Macabre in Seneca's Tragedies". *Aclass*, nº 27, pp. 101-119.
- Maquiavel, N. (2013). *O Príncipe*. Introd. e notas de José António Barreiros. Trad. de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença.
- Oliveira, F. (1999). "Imagem do Poder na Tragédia de Sêneca". *Humanitas*, nº 51, pp. 49-83.
- Poe, J. (1969). "An Analysis of Seneca's *Thyestes*". *TAPhA* 100, pp. 355-376.
- Sartre, J.P. (1972). *Les Mains Sales*. Paris: Gallimard.
- Segurado e Campos, J. (1991). *Cartas a Lucílio*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Segurado e Campos, J. (1996). *Tiestes*. Lisboa: Verbo.
- Segurado e Campos, J. (1997). "Ratio e Voluntas no Pensamento de Sêneca". *Classica*, nº 22, pp. 79-92.
- Soares, N. (1989). *O príncipe ideal no século Séc. XVI e o De regis institutione et disciplina de D. Jerónimo Osório*. Coimbra. Dissertação de Doutoramento em Literatura Neo-Latina em Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Soares, N. (2003). "Laços de Família no Teatro Antigo: O drama dos Atridas em Sêneca". In: *Ideas. Conflicto, drama y literatura en el mundo antiguo*. Madrid: Ediciones Clásicas, pp. 107-147.
- Wood, N. (1968). "Some Common Aspects of the Thought of Seneca and Machiavelli". *Renaissance Quarterly*, vol. 21, nº 1, pp. 11-23.